



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: O niektórych tropach analizy antropologicznej twórczości Andrzeja Kuśniewicza

Author: Elżbieta Dutka

Citation style: Dutka Elżbieta. (2005). O niektórych tropach analizy antropologicznej twórczości Andrzeja Kuśniewicza. W: E. Kosowska, E. Jaworski (red.), "Antropologia kultury - antropologia literatury" (S. 82-97). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Elżbieta Dutka

O niektórych tropach analizy antropologicznej twórczości Andrzeja Kuśniewicza

Andrzej Kuśniewicz jako poeta zadebiutował prawie pół wieku temu, w roku 1956. Pięć lat później ukazała się pierwsza powieść tego pisarza zatytułowana *Korupcja*, a w 1987 ostatnia – *Nawrócenie*. Przez ponad trzy dekady Kuśniewicz był obecny w literaturze polskiej – w tym czasie opublikował cztery tomy poetyckie¹, jedenaście powieści² i zbiór szkiców literackich³, zyskał popularność, jego książki były chętnie czytane. W ciągu ostatnich kilkunastu lat twórczość Andrzeja Kuśniewicza z centrum kanonu została przesunięta na jego obrzeża. Przeminięła zarówno czytelnicza moda na to pisarstwo, jak i zainteresowanie badaczy. Autor *Króla Obojga Sycylii* z pisarza cenionego stał się twórcą „przecenionym”⁴, niemal zupełnie zapomnianym, jednak różnorodność (i znaczenie tego dorobku w przeszłości) przesądza o tym, że historyk literatury polskiej XX wieku także dzisiaj nie może pominąć pisarstwa Kuśniewicza. Do refleksji na temat twórczości autora *Stref* dodat-

¹ A. Kuśniewicz: *Słowa o nienawiści*. Warszawa 1956; Idem: *Diabłu ogarek*. Warszawa 1959; Idem: *Czas prywatny*. Warszawa 1962; Idem: *Piraterie*. Warszawa 1975.

² W nawiasach podaję skróty powieści Andrzeja Kuśniewicza. Skródami tymi będę się posługiwać w dalszej części pracy, lokalizując cytaty z poszczególnych utworów bezpośrednio w tekście głównym: *Eroica*. Warszawa 1974 (E); *Stan nieważkości*. Kraków 1977 (Sn); *Witraz*. Warszawa 1982 (W); *Mieszaniny obyczajowe*. Warszawa 1985 (Mo); *Nawrócenie*. Kraków 1987 (N).

³ A. Kuśniewicz: *Moja historia literatury*. Warszawa 1980.

⁴ Używam określenia, które pojawiło się w numerze „Tekstów” (1973, nr 4) w całości poświęconym przewartościowaniom w literaturze, a zatytułowanym *Powtórki i przeceny*. Prawie dwadzieścia lat później paryska „Kultura” przeprowadziła ankietę na temat pisarzy przecenianych i niedocenianych („Kultura” 1992, nr 7–8), którą powtórzono także rok później („Kultura” 1993, nr 7–8). Wówczas Jadwiga Jurkszus-Tomaszewska wymieniała wśród pisarzy niedocenionych Andrzeja Kuśniewicza, nazywając go „epikiem czasu minionego” (s. 24).

kowo prowokują przywołane fakty, które sprawiają, że obecnie można na nią spojrzeć nie tylko z dystansu czasowego, ale także bez obciążeń związanych z czytelnickimi modami. Fenomen popularności tekstów Kuśniewicza, a następnie ich odsunięcie w niepamięć skłania do postawienia wielu pytań natury bardziej ogólnej, dotyczących współczesności, samego kanonu, kryteriów wartościowania utworów literackich, zmienności gustów czytelnickich, przewartościowań i przetasowań w obrębie tradycji uważanej za żywotną itp. Podjęcie tego tematu może także – jak sądzę – przynieść interesujące ustalenia na temat kondycji samej literatury i literaturoznawstwa. Do postawienia ostatniego wniosku uprawnia, moim zdaniem, analiza stanu badań nad twórczością Kuśniewicza, a zwłaszcza sposobu, w jaki to pisarstwo zostało zamknięte w obrębie ściśle określonych kategorii. Stosunkowo szybko bowiem badacze i krytycy zaklasyfikowali zarówno poezję, jak i prozę Kuśniewicza do nurtu utworów kresowo-galicyskich. Już w recenzji debiutanckich *Słów o nienawiści* Kazimierz Wyka pisał o „ukraińskim dziedzictwie”. Zdaniem badacza postawę i wyobraźnię Kuśniewicza cechuje:

[...] liryczne przywiązanie do ziemi ukraińskiej, do jej ludu, do urody krajobrazu, do tego, co było również i pozostało ojcowizną wzruszeniową Polaków pochodzących z Podola i Ukrainy. O tej ojcowiznie wspólnie zamieszkiwanej Kuśniewicz potrafi pięknie mówić jako o jedynej ojczyźnie pobratymczego narodu ukraińskiego, potrafi mówić uczciwie, nie zamazując krzywd wzajemnie zadawanych i nie lakierując stanu aktualnego [...].⁵

Opinię tę utwierdzają kolejne utwory: *Korupcja*, *Eroica*, *W drodze do Koryntu*, *Król Obojga Sycylii*, które ze względu na zakorzenienie w sensie terytorialnym i kulturowym w dawnej monarchii habsburskiej zostały nazwane przez Kazimierza Wykę „c.k. ballado-powieściami”⁶.

Przywoływane wypowiedzi badaczy ukierunkowały sposób odczytywania utworów Kuśniewicza, rzutowały na liczne interpretacje książek tego pisarza. Dodatkowo sprzyjało takiemu spojrzeniu stopniowe krystalizowanie się galicyskiego nurtu w literaturze polskiej. W roku 1974 Michał Głowiński, pisząc o ewolucji polskiej prozy narracyjnej, charakteryzuje krąg utworów, które

tworzą wizję świata, niezbyt odległego, ale już zamkniętego i archaicznego [...]. Świat ów to najczęściej kresowa lub galicyska prowincja, odznaczająca się swois-

⁵ K. Wyka: *Ukraińskie dziedzictwo*. W: Idem: *Rzecz wyobraźni*. Warszawa 1977, s. 207. Pierwodruk: „Życie Literackie” 1956, nr 46.

⁶ K. Wyka: *C.k. ballado-powieści*. W: Idem: *Nowe i dawne wędrówki po tematach*. Warszawa 1978, s. 284–296. Pierwodruk: „Życie Literackie” 1970, nr 37–38. Określenie użyte przez tego badacza obejmuje także cechy formalne powieści Kuśniewicza: osobę i miejsce fabularne narratora, rozciągłość temporalną i perspektywę wsteczną narracji, otwarte, balladowe ukształtowanie fabuły.

tymi układami społecznymi, obyczajowymi i narodowymi. Wśród tej grupy utworów znajdują się *Głosy w ciemności* i *Austeria* Juliana Strykowskiego oraz większość książek Andrzeja Kuśniewicza i Włodzimierza Odojewskiego.⁷

Dyskusję na temat „literackiej kariery Galicji” zapoczątkował w 1978 roku na łamach „Polityki” Włodzimierz Paźniewski⁸. Zdaniem tego pisarza:

Istotnym składnikiem nurtu współczesnej literatury polskiej, związanego z czasami Austro-Węgier, pozostaje bogata twórczość Andrzeja Kuśniewicza, a zwłaszcza takie powieści, jak *Król Obojga Sycylii* [...] i *W drodze do Koryntu*. Również *Stan nieważkości* zawiera liczne odwołania do interesującej nas epoki, nie mówiąc o [...] *Lekcji martwego języka*.⁹

Przekonanie, że Andrzej Kuśniewicz jest pisarzem galicyjskim, wpłynęło na najbardziej utrwalony, ale też głęboko uzasadniony sposób czytania jego utworów. Świadczą o tym liczne prace badaczy w interesujący sposób eksponujące galicyjskość prozy Kuśniewicza¹⁰. Jednak po pewnym czasie ten nurt literatury polskiej uległ konwencjonalizacji, kolejne utwory powtarzały znane rozwiązania, zamieniając je w schematy. Wyrazem tego jest chociażby następująca recepta na „adres galicyjski”, którą podaje Włodzimierz Paźniewski:

⁷ M. Głowiński: *Ewolucja polskiej prozy narracyjnej w XX wieku*. „Nurt” 1974, nr 12, s. 29.

⁸ Dyskusję wywołaną artykułem Włodzimierza Paźniewskiego omawia Ewa Wiegandt: *Austria felix czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*. Poznań 1997, s. 9–17.

⁹ Włodzimierz Paźniewski do galicyjskiego nurtu współczesnej literatury polskiej zaliczył, obok twórczości Kuśniewicza, także pisarstwo Andrzeja Stojowskiego, Leopolda Buczkowskiego i innych. Charakterystyczne dla utworów tego nurtu jest przywoływanie galicyjskiej przeszłości, idealizujące wspomnienia często pełnią funkcje kompensacyjne, są wyrazem sprzeciwu wobec teraźniejszości. Zdaniem pisarza galicyjski nurt literatury polskiej zaspokaja ważną potrzebę – obsesyjnego szukania ciągłości dziejów. W. Paźniewski: *Literacka kariera Galicji*. „Polityka” 1978, nr 10, s. 9.

¹⁰ Edward Balcerzan pisze o tworzonej między innymi przez Kuśniewicza micie Galicji, „krajów nacjonalizmów poskromionych, przeistoczonej w ziemię »mieszkańców«, w arkadię porozumienia kultur i ras. Konotacje są ciepłe, sentymentalne”. E. Balcerzan: *Przygody człowieka książkowego (ogólne i szczególne)*. Warszawa 1990, s. 48. Zob. także: M. Dąbrowski: *Nierzeczywista rzeczywistość. Twórczość Andrzeja Kuśniewicza na tle epoki*. Warszawa 1987, s. 161–173; B. Hadaczek: *W galicyjskim świecie Andrzeja Kuśniewicza*. W: Idem: *Kresy w literaturze polskiej XX wieku. Szkice*. Szczecin 1993, s. 125–133; A. Jamrozek-Sowa: *Wspólnota galicyjska. Obraz społeczności kresowej w powieściach galicyjskich Andrzeja Kuśniewicza*. W: *W stronę współczesności. Studia i szkice o literaturze polskiej po 1939 roku*. Red. Z. Andres. Rzeszów 1996, s. 205–225; G. Ritz: *Przeobrażenia stereotypu Ukraińca u Andrzeja Kuśniewicza i Wilhelma Macha*. W: *O dialogu kultur wspólnot kresowych*. Red. S. Uliasz. Rzeszów 1998, s. 289–301; E. Wiegandt: *Austria felix...*; A. Woldan: *Mit Austrii w literaturze polskiej*. Przeł. K. Jachimczak, R. Wojnakowski. Kraków 2002.

Weź trochę Stryja albo porcję Lwowa, najlepiej Podzamcze albo Łyczaków, dodaj odrobinę sklepu kolonialnego (może być bławatny), dorzuć zapach świec, płonących w synagodze, wrzuc szczyptę chederu po zakończeniu lekcji, wymieszaj to dokładnie i odstaw na osiemdziesiąt lat, a otrzymasz esencję życia, przypadku i śmierci. Tak przygotowane danie podawać z pamięcią opruszoną nagłą podróżą, której przez wzgląd na sielskie wspomnienia z dzieciństwa, nikt nie odważy się nazwać ucieczką.¹¹

Pisarz, co prawda, zastrzega, że nie podaje „przepisu robienia literatury”, jednak sama możliwość sformułowania takiej receptury przemawia na korzyść tezy o schematyzacji galicyjskiego nurtu. Marek Zaleski pisze, że szczególnie w latach osiemdziesiątych kresowość i zwrot do przeszłości w literaturze stały się nagminnie powtarzаныmi chwytami. Bezkrytyczne zapatrzenie w fenomen dawnych Kresów i Galicji sprzyja – zdaniem tego badacza – powstawaniu nieprawdziwych, ahistorycznych obrazów „krainy patriarchalnego ładu i poczucia bezpieczeństwa”, ponieważ

Im bardziej staramy się przeszłość ocalić, tym bardziej – paradoksalnie – staje się ona obca i niezrozumiała. Wiedzona impulsem i chęcią pamięci, literatura zamiast obrazu przeszłości tworzy sztuczne raje, świat kolekcjonera sentymentalnych pejzaży i barwnych anegdot. I autor, i jego czytelnicy poruszają się w nim niczym grupa turystów z przewodnikiem – czy nie jest tak we wspomnieniach Wittlina, powieściach Kuśniewicza, Paźniewskiego, Szewca, albo w *Bohini* Tadeusza Konwického?¹²

Trudno oprzeć się także wrażeniu, że (równoległe z konwencjonalizacją utworów galicyjskiego nurtu) zużyciu ulegały również narzędzia badawcze. Galicyjskość przestała być „kluczem” otwierającym utwory, a stała się „wytrychem” interpretacyjnym, ograniczającym odczytania, zawężającym znaczenia. Dyskomfort związany z wtłoczeniem w zbyt wąskie ramy odczuwał również pisarz, który w jednym z wywiadów powiedział:

[...] pochodząc z Galicji napisałem parę książek, związanych tematycznie z losami byłej monarchii habsburskiej: zwłaszcza *Króla Obojga Sycylii*; po umieszczeniu jeszcze w innych książkach nieco tematów austriackich przykleiła się do mnie taka opinia, kiedy ja równocześnie pisałem przecież i na tematy francuskie (*Witraż*), napisałem również *Stan nieważkości*, gdzie więcej o Prusakach, o tradycji junkrów pruskich, a nie o austriackich. W *Trzecim królestwie* poruszyłem temat niemiecki, a nie austriacki. Niecała więc moja twórczość jest aż tak mocno związana z Austrią. Gdy jednak krytycy i recenzenci bardziej zwrócili uwagę na te austriackie motywy, przykleiła się do mnie ta niby to austriackość.¹³

¹¹ W. Paźniewski: *Gramatyka rozproszenia*. Sosnowiec 1995, s. 178–179.

¹² M. Zaleski: *Naprzód w przeszłość*. W: Idem: *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*. Warszawa 1996, s. 215.

¹³ *Galicja, Galicja*. Z Andrzejem Kuśniewiczem rozmawia Włodzimierz Paźniewski. „Odra” 1986, nr 10, s. 23.

W ogólnym rozrachunku zaliczenie pisarstwa Kuśniewicza do galicyjskiego nurtu literatury polskiej okazało się rodzajem zasufladkowania, zamykającym tę bogatą twórczość, przyczyniło się zarówno do odczytania, jak i do nieodczytania pisarstwa autora *Stref*. Znamienny bowiem jest fakt, że stosunkowo najmniej uwagi poświęcono utworom, które wymykają się tej klasyfikacji: *Korupcji*, *Trzeciemu królestwu*, *Witrażowi*. Zaliczenie pisarza do galicyjskiego nurtu rzutowało także na wartościowanie książek tego autora – właśnie utwory niegalicyjskie uważano za najsłabsze teksty Kuśniewicza. Sytuacja była paradoksalna, bo z jednej strony zarzucano pisarzowi, że nie towarzyszy swoim pisarstwem współczesności, że oddala się od rzeczywistości; z drugiej strony, gdy ukazały się nawiązujące do najbardziej aktualnych problemów utwory: *Trzecie królestwo* i *Mieszaniny obyczajowe*, miano za złe autorowi, że opuścił swoje rodzinne strony i dawne czasy na rzecz nieciekawej współczesności¹⁴. Poza nurt galicyjski wykracza także jedna z najlepszych powieści Kuśniewicza – *Eroica* – utwór o dylematach moralnych i złudzeniach, dla których kontekstem jest raczej kultura europejska niż galicyjska, czy nawet austro-węgierska. W ten sposób poza obszarem refleksji naukowej znalazła się przeważająca część poezji Andrzeja Kuśniewicza – badacze rzadko wspominają, że autor *Lekcji martwego języka* jest również poetą, a jeżeli już to czynią, to ograniczają refleksję do pierwszych tomików, które pozwalają widzieć w Kuśniewiczu spadkobiercę „szkoły ukraińskiej”¹⁵. Nurt galicyjski stał się nie tylko znaczącym ograniczeniem interpretacyjnym w badaniu pisarstwa tego autora,

¹⁴ „Kuśniewicz najlepiej się czuje, kiedy sięga do tzw. przeszłości bezwzględnej, do której dobrze pasuje klucz epicki. Wieki XVII, XVIII, XIX [...]. W kilku tekstach sięga jednak do czasów późniejszych. *Witraż* na przykład próbuje opowiedzieć los Francji od wojny domowej w Hiszpanii aż po okupację niemiecką, druga i trzecia część *Stref* losy Polski powojennej. Podobnie *Mieszaniny obyczajowe* czy *Nawrócenie*. Te książki świadczą o tym, że Kuśniewicz znacznie lepiej sprawdza się jako pisarz tam, gdzie może uruchomić w sposób nieskrępowany własną wyobraźnię, dopowiadając zdarzenia, kreując w całym tego słowa znaczeniu rzeczywistość artystyczną. Relacja ze zdarzeń mniej czy bardziej rzeczywistych wypada zazwyczaj nie tak barwnie. [...] te mniej udane utwory, łącznie z *Mieszaninami obyczajowymi*, które sięgają aż do trudnych lat osiemdziesiątych, świadczą o tym, że pisarz pragnie towarzyszyć swoim piórem szeroko rozumianej współczesności”. M. Dąbrowski: *Nierzeczywista rzeczywistość...*, s. 136–137. Zob. także J. Tomkowski: *Andrzej Kuśniewicz, czyli życie jest gdzie indziej*. W: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Kontynuacje*. Red. A. Brodzka, L. Burska. Warszawa 1996, s. 211–219.

¹⁵ Na dwa pierwsze tomiki poezji Kuśniewicza zwraca uwagę na przykład Tadeusz Drenowski, pisząc, że punktem wyjścia zbiorów *Słowa o nienawiści* i *Diabłu ogarek* były wydarzenia, które rozegrały się w południowo-wschodniej Galicji. T. Drenowski: *Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*. Warszawa 1997, s. 398–399. Zob. także: „[...] w poezji Andrzeja Kuśniewicza (*Słowa o nienawiści* 1956, *Diabłu ogarek* 1959) mamy do czynienia z nawiązaniem do poetyki Awangardy Krakowskiej, głównie zaś Przybosa. Z tym, że mamy tu też do czynienia – podobnie jak później w twórczości prozatorskiej tego pisarza – z podjęciem dość »egzotycznej«, zwłaszcza w powojennej poezji, tematyki ukraińskiej [...]”. L. Szaruga: *Walka o godność. Poezja polska w latach 1939–1988. Zarys głównych problemów*. Warszawa 1993, s. 99.

ale także skazał je na zapomnienie wraz z przemijaniem fascynacji i mody na c.k. monarchię.

Konieczne wydaje się więc poszukiwanie nowych narzędzi interpretacyjnych oraz podjęcie próby odświeżenia spojrzenia na tę twórczość. Szansę na reinterpretację i doczytanie pomijanych dotąd utworów Kuśniewicza widzę w antropologii literatury¹⁶. Pisarstwo kowenickiego autora skłania bowiem wielokrotnie do wykorzystywania w badaniach literaturoznawczych doświadczeń wiedzy o kulturze, a zwłaszcza antropologii (zarówno filozoficznej, jak i kulturowej). Nie jest moim celem przypisywanie książkom Kuśniewicza statusu źródła¹⁷, jednakże informacje na temat kontekstu kulturowego – jak sądzę – mogą stanowić dogodny punkt wyjścia dalszych postępowań analityczno-interpretacyjnych. Ewa Kosowska, pisząc o antropologii literatury, zauważa, że tego typu postępowanie badawcze wiąże się z licznymi ograniczeniami i wymaga wielu zastrzeżeń:

Poszukiwanie w powieści informacji typu antropologicznego ciągle jeszcze napotyka na opór: opis kulturowy kojarzy się z prawdą, powieść z fikcją. I nawet w sytuacji podważania prawdziwości materiałów antropologicznych ze względu na specyfikę konwencji językowych stosowanych przy ich spisaniu – możliwość uznania tekstu literackiego za źródło antropologiczne nie wydaje się dobrze uzasadniona. Na przeszkodzie stoi tu fikcja – świadome oszustwo, tworzenie nierzeczywistych sytuacji, nieautentycznych postaci, sfingowanych zdarzeń. I nie ma najczęściej znaczenia, że ta imitacja świata posklejana jest z prawdziwych detali, niekiedy tak drobnych, że umykających opisom profesjonalnych antropologów. Właśnie owe niuanse współ-

¹⁶ Inspiracją do tego typu badań są dla mnie prace Ewy Kosowskiej. Zob. E. K o s o w s k a: *Antropologia literatury. Teksty, konteksty, interpretacje*. Katowice 2003; E a d e m: *Postać literacka jako tekst kultury. Rekonstrukcja antropologicznego modelu szlachcianki na podstawie „Potopu” Henryka Sienkiewicza*. Katowice 1990; E a d e m: *Negocjacje i kompromisy. Antropologia polskości Henryka Sienkiewicza*. Katowice 2002.

¹⁷ Warunki, w jakich fabularyzowana fikcja może uzyskać status źródła, omawia w swoich pracach Ewa Kosowska. Badaczka podkreśla przede wszystkim rolę tekstów pisanych w konwencji realistycznej – ich znaczenie dla analiz antropologicznych i dla rozpoznania specyfiki kulturowej, dla dopełnienia szczegółów, zarysowania pojemności wzorów kulturowych zachowań *etc.* jest nie do przecenienia. Ewa Kosowska nie wyklucza jednak możliwości poddania tego typu badaniom utworów, w których większą rolę odgrywa fikcja. Kulturowe determinanty dzieła literackiego dotyczą bowiem dwóch wymiarów rzeczywistości. Utwór literacki stanowi efekt wielorakich uwikłań twórcy w rzeczywistość kulturową danego czasu i przestrzeni (czynniki zewnętrzne, interpretowane w kategoriach filozoficznych, psychologicznych, aksjologicznych, biograficznych *etc.*). Ale swoistą rzeczywistość tworzy także świat przedstawiony utworu literackiego (uwarunkowania wewnętrzne, konwencje literackie *etc.*). Przesłanką antropologicznej analizy tekstu literackiego jest przekonanie, że uniwersalistyczne koncepcje człowieka, formułowane na gruncie antropologii filozoficznej, często znajdują wyraz w dziełach literackich, a pomijany zazwyczaj kontekst kulturowy może być skarbnicą informacji o specyfice konkretnej kultury, o różnicach między rozmaicie uwarunkowanymi systemami wartości itp. E. K o s o w s k a: *Antropologia literatury...*, s. 35–38.

tworzą niepowtarzalny często kontekst kulturowy, w którym fikcyjne działania fikcyjnych bohaterów zyskują sens i wiarygodność.¹⁸

Z perspektywy antropologicznej tworzenie fikcji w utworze literackim z jednej strony stanowi rekonstrukcję modelu danej formacji kulturowej, z drugiej jest

wypełnieniem tego modelu konfiguracją indywidualnych motywów, wyborów i zachowań fikcyjnych bohaterów otoczonych materialnymi i niematerialnymi realiami epoki, konfiguracją nie mającą najczęściej odpowiednika w rzeczywistości pozaliterackiej.¹⁹

Zwrócenie większej uwagi na obecny w utworach Kuśniewicza kontekst kulturowy prowadzi między innymi do bardziej precyzyjnego opisu tego, co skłania do mówienia o „galicyjskości” czy „europejskości” tej prozy (opisu wychodzącego poza stereotypowe stwierdzenia i wieloznaczne refleksje na temat mitu lub nostalgii) oraz do bardziej szczegółowej analizy elementów tworzących artystyczną wizję. Tego typu postępowanie sprzyja także postawieniu nowych problemów badawczych, pozwala dokładniej rozpoznać korzenie tego pisarstwa oraz otwiera je na kolejne odczytania.

Wyraźnym tropem skłaniającym do analizy antropologicznej twórczości Kuśniewicza są związki tego pisarstwa z biografią autora. Urodzony w 1904 roku w Kowenicach koło Sambora pisarz rzeczywistość dawnej Galicji znał nie tylko z rodzinnych przekazów, ale przede wszystkim z autopsji. Południowo-wschodnie obrzeża monarchii austro-węgierskiej były krainą jego dzieciństwa i młodości. Z punktu widzenia literaturoznawcy jednakże o wiele istotniejsza jest obecność rodzinnych stron pisarza na kartach jego książek²⁰. W licznych utworach Kuśniewicza można odnaleźć realistyczne obrazy nie istniejącej już krainy, która równocześnie jest przestrzenią aksjologicznie i historycznie nacechowaną, nabiera także cech mitycznych. W powieściach tego autora zarysowany został barwny obraz kultury dawnej Galicji. Pisarz często przywołuje szczegóły związane z codziennym życiem mieszkańców, podaje informacje

¹⁸ E. Kosowska: *Negocjacje i kompromisy...*, s. 19.

¹⁹ Ibidem, s. 18.

²⁰ Feliks Fornalczyk stwierdza: „Rzadko który autor tak obficie wykorzystuje autobiografię jak Andrzej Kuśniewicz. I rzadko który pisarz tak gruntownie jak on przetwarza zaznane w swym życiu fakty. Oznacza to, że Kuśniewicz ufa przede wszystkim zmysłowemu poznaniu rzeczywistości, ale w jej opisie nie ogranicza się do przekazu uwierzytelnionego autopsją”. F. Fornalczyk: *Świat realny, który wyrósł i dojrzał w pamięci*. W: Idem: *Znani i nieznani. Szkice*. Łódź 1974, s. 197. Natomiast Edward Balcerzan zalicza twórczość autora *Stanu nieważkości* do „orientacji autobiograficznej” w prozie polskiej, dla której wartością konstytutywną jest „prawda losów jednostkowych – wplecionych tak czy inaczej w losy zbiorowości”. E. Balcerzan: *Przygoda druga: żywiły prozy w PRL*. W: Idem: *Przygody człowieka książkowego...*, s. 30.

o ich zwyczajach, wierzeniach i mentalności²¹. Kultury współistniejące w ramach dawnej c.k. monarchii w utworach Kuśniewicza są uważnie obserwowane z perspektywy Polaka inteligenta, wywodzącego się z kręgów szlachecko-arystokratycznych. Obok wyraźnego zwrotu do wnętrza (skłonności do przenoszenia świata powieściowego na teren wyobraźni, uczuć i pamięci), można dostrzec w tej twórczości także przywiązanie do konkretów i detali. Szczególnie częste są w prozie Kuśniewicza opisy sprzętów domowych, sposobów urządzania wnętrz kresowych dworów oraz informacje na temat struktury galicyjskich miasteczek. Z pietyzmem przedstawiany jest zarówno nocnik używany przez starą francuską hrabinę (W, s. 29), jak i kresowa gorzelnia – majstersztyk architektury (Mo, s. 69–71). Przy okazji pojawiają się informacje o stopniowej modernizacji, ale i upadku rodowych siedzib arystokracji francuskiej, o przywileju propinacji i kategoriach gorzelni w c.k. monarchii itp. Wiadomości tego typu nie tylko wzbogacają koloryt lokalny, ale także budzą głębszą refleksję – choć warstwa materialna zmienia się najszybciej, to jednak do niej pisarz przywiązuje szczególną wagę, drobiazgi z jednej strony ukazują przemijanie, kruchość życia, z drugiej są mu najbliższe – wypełniają codzienność. W *Lekcji martwego języka* zbiory obrazów i porcelanowych figurek (wśród których znajdują się zarówno dzieła wyjątkowe, jak i jarmarczna tandeta) stają się metaforą przedstawianego świata, jego schyłkowości, dekadencji, upadku. Pisarz dużo uwagi poświęca życiu codziennemu, towarzyskiemu, rodzinnemu i sąsiedzkiemu – w *Mieszaninach obyczajowych* przedstawia dokładnie zwyczaje związane z wieczerzą wigilijną (Mo, s. 152–154), z przyjmowaniem gości (Mo, s. 66–68) oraz polowaniami (Mo, s. 149), w *Witrażu* natomiast ukazuje życie codzienne w okupowanym Paryżu, ale także na francuskiej i hiszpańskiej prowincji, panujące tam zwyczaje i mentalność mieszkańców. Andrzej Kuśniewicz jest zatem nie tylko twórcą galicyjskim, ale także pisarzem europejskim, czy jeszcze inaczej mówiąc: „pisarzem kultury”²². Sądzę, że warto ten (dotąd obecny jedynie w sposób marginalny) wątek rozwinąć i pogłębić.

²¹ Na pytanie o przyczyny upodobania do galicyjskiej przeszłości, które uwidacznia się także w twórczości innych pisarzy (takich jak: J. Strykowski, A. Stojowski, L. Buczkowski, S.J. Lec), Kuśniewicz odpowiedział, że jego zdaniem decydujący jest fakt spędzenia pierwszych lat życia właśnie na tym terenie: „Urodziliśmy się w kraju, który był wielonarodowościowy i ta wielonarodowościowość stanowi wartość wzbogacającą, tworzącą podniety do obserwacji, tworzenia [...]. I taki »zlepek« kulturowy był również, po części, na kresach. Z jednej strony obszary północne, na których oddziaływała litewskość: Wilno, Kowno, Nowogródek Mickiewicza... Z drugiej strony ta cała południowa część Ukrainy Słowackiego i Iwaszkiewicza... Kogo tam nie było! Szlachta i chłopci, Cyganie, Żydzi i przede wszystkim Ukraińcy, którzy przedtem nazywali się Rusinami”. *Puzzle pamięci*. Z Andrzejem Kuśniewiczem w marcu i kwietniu 1991 rozmawiała Grażyna Szcześniak. Kraków 1992, s. 39.

²² W ten sposób proponuje patrzeć na twórczość Kuśniewicza Tadeusz Drewnowski. Badacz w pisarstwie kowenickiego autora wyróżnił dwie „serie” utworów. Pierwsza z nich wiąże się z Kre-

Autor *W drodze do Koryntu* pisze o kulturze, którą znał z autopsji, kreowane przez niego wizje zatem wydają się wiarygodne, osadzone w rzeczywistości. W rozmowie z Wojciechem Wiśniewskim Kuśniewicz przyznał się, że nie potrafi pisać o rzeczach, których nie wiedział, których sam nie poznał²³. Odniesienia do biografii są obecne właściwie w całej jego twórczości, choć z różnym nasileniem ujawniają się w poszczególnych książkach. O ile we wcześniejszych utworach, takich jak *Korupcja* czy *Strefy*, można mówić jedynie o wykorzystywaniu przez autora materiału biograficznego (okupowana Francja, obraz galicyjskiej prowincji i szarej PRL-owskiej rzeczywistości lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych), o tyle już w *Stanie nieważkości* związek narratora, bohatera i autora zostaje zasugerowany wprost przez tożsamość imion (Andrzej) i fakt, że bohater jest pisarzem. Pojawiają się w powieści także konkretne miejsca (Kowenice) i wydarzenia (zawał serca) znane z biografii autora. Ale już bohater *Mieszanin obyczajowych* – Kazio, choć wiele go łączy z Kuśniewiczem (podobnie jak pisarz był przedwojennym dyplomata), nie do końca może być uznany za *porte parole* autora. W tej powieści podkreśla się dystans pomiędzy pisarzem a bohaterem. Nie ma tego dystansu natomiast w *Nawróceniu*, o którym sam pisarz mówił, że jest utworem wyjątkowo mu

sami i „mitem Południa”, drugą można nazwać „studiami kulturologicznymi”: „Do literatury Kuśniewicz przystąpił w zaawansowanych latach po przygodach urozmaiconego życia [...]. Jego książki wiele czerpią z tych przygód (m.in. w *Strefach*, *W drodze do Koryntu*, *Stanie nieważkości*, *Mieszaninach obyczajowych*, *Nawróceniu*), nigdzie jednak podług ścisłej autobiografii. Powieści przekazują ciekawe i zabawne najrozmaitsze klimaty środowiskowe, i gry międzyludzkie, koegzystencje narodowościowe prowincji lodomeryjnej i światowe koligacje, i przyjaźnie oraz egzystencjalne wstrząsy i wybryki. Drugą serię Kuśniewicza nazwać można studiami kulturologicznymi. Wymienię jej najważniejsze pozycje: *Korupcja. Kryminal heroiczny* to opowieść o francuskim ruchu oporu i jego znakomitym agencie oraz francuskich i polskich charakterach; *Eroica* to intelektualna wiwisekcja faszyzmu poprzez postać niemieckiego hrabiego, czekającego na rozprawę we francuskim więzieniu; *Król Obojga Sycylii* i *Lekcja martwego języka* to z kolei analizy kultury doby I wojny światowej i przekwitającej secesji, którą prezentuje cała galeria postaci: austriaccy oficerowie, wsiowe niedojdy, dekadenci, homoseksualiści, gruźlicy. Pozostają może słabsze literacko, za to wyróżniające się ambicjami diagnozy współczesności, wyprowadzane także z własnych doświadczeń i obserwacji. Spośród nich najbardziej charakterystyczne wydaje się *Trzecie królestwo*, zastanawiające studium kontestacji na zachodzie Europy”. T. Drewnowski: *Próba scalenia...*, s. 400. Natomiast Edward Balcerzan rozpatruje *Eroicę* i *Trzecie królestwo* w ramach „nurtu kulturoznawczego”. E. Balcerzan: *Przygoda trzecia: apokryfy niemieckie*. W: Idem: *Przygody człowieka książkowego...*, s. 32–50. Zob także: „Kuśniewicz konsekwentnie w prozie i poezji stawia się wobec faktów kultury. Pragnie się swobodnie poruszać na jej obszarze. Dlatego jego twórczość stanowi splot aktów kreacji, przypomnienia i wzrastającej samowiedzy”. A. Fabianowski: *Ten piękny czas. Kaisermanöverwetter galicyjskie*. „Nowy Wyraz” 1976, nr 6, s. 113.

²³ W. Wiśniewski: *Lekcje polskiego*. Warszawa 1993, s. 173–174. Także w *Puzzlech pamięci...* Kuśniewicz wielokrotnie wskazuje na zakorzenienie swojej twórczości w rzeczywistości, mówiąc wprost o realnych prototypach przedstawianych postaci, zdarzeń i miejsc.

bliskim²⁴, dodatkowo zbliżenie powieści do eseju pozwala rozpatrywać ten utwór w kontekście autobiografii Kuśniewicza. Relacje biografia – twórczość eksponują znaczenie podmiotowości w pisarstwie autora *Stanu nieważkości*, podkreślają jednostkowość, ale i uniwersalność przedstawianych przeżyć i doświadczeń.

Do spojrzenia na twórczość Kuśniewicza z perspektywy antropologii literatury skłania również fakt, że pisarz wyraźnie pragnie być wiarygodny dla czytelników, dlatego jeżeli nie pisze o faktach znanych mu z autopsji, to często przywołuje pamiętniki, dokumenty i prace historyków (na przykład w *Stanie nieważkości*, pisząc o Adamie Ponińskim i wydarzeniach XVIII wieku, przywołuje ustalenia Waleriana Kalinki, powołuje się także na pamiętniki Jana Duklana Ochockiego – Sn, s. 27, a w *Trzecim królestwie* recenzenci dostrzegają wpływ informacji prasowych na temat ruchów młodzieżowych w RFN). Z tych elementów pisarz buduje artystyczne wizje. Oczywiście, badając świat przedstawiony utworów Kuśniewicza, należy uwzględnić fikcję, groteskę, przetwarzanie rzeczywistości, które jest tak częste w książkach tego pisarza. Badacze zazwyczaj podkreślają nierealny, surrealistyczny wręcz charakter utworów Kuśniewicza. Mieczysław Dąbrowski ujął to w formule (zaczepionej ze *Stanu nieważkości*) – „nierzeczywista rzeczywistość”²⁵. Z punktu widzenia antropologii literatury interesujące są poszukiwania odpowiedzi na pytanie o związki tych artystycznych wyborów z przedstawianą wizją antropologiczną – koncepcją człowieka i kultury.

Na podstawie lektury twórczości oraz wypowiedzi pisarza można także – jak sądzę – wysnuć wniosek o dużej wrażliwości antropologicznej autora *Witraża*. Jej wyrazem jest umiejętność obserwacji, skłonność do korzystania ze źródeł, dostrzeganie zarówno tego, co uniwersalne, jak i tego, co niepowtarzalne, a też częste podejmowanie refleksji na temat relacji człowiek – kultura. W *Puzzle pamięci* pisarz wprost przedstawia własną wizję i koncepcję

²⁴ „Na pewno w *Nawróceniu* jestem najbliższy sobie, ale to wynika z potrzeby spłacenia długu tym ludziom, o których losie dowiedziałem się dopiero pod koniec wojny, w obozie koncentracyjnym, od osób świeżo przybyłych. Były to wtedy strzępki wiadomości. Jak było na terenach polskich, dowiedziałem się jeszcze później. Żydzi występują w różnych moich książkach, nie można pisać o tamtych czasach i tamtych terenach, nie wspominając Żydów. Stanowili nieodłączny element tamtego pejzażu i tamtej atmosfery. To był świat, którego i ja byłem częścią. *Nawrócenie* nie jest nawróceniem do czasu, to jest niemożliwe, ale do tego, czego sam nie doświadczyłem”. *Puzzle pamięci...*, s. 67. Tadeusz Błazejewski pisze, że narrator *Nawrócenia* jest „utożsamiony z autorem, potraktowany jako jego sobowtór, tautologicznie nazwany *alter ego*, czyli drugim autentycznym Ja”. T. Błazejewski: *Pamięć, fotografie, mimesis*. W: Idem: *Historiozofia retoryczna. Formy paraboliczne i apokryficzne w polskiej prozie współczesnej*. Łódź 2002, s. 293. O możliwości utożsamienia narratora z autorem w przypadku *Nawrócenia* piszą także: J. Jarzębski: *Zrozumieć Żydów – zrozumieć siebie*. „Tygodnik Powszechny” 1988, nr 41, s. 8; B. Kazimierczyk: *Czerwona piłka na uwięzi. Wokół „Nawrócenia” Andrzeja Kuśniewicza*. „Kierunki” 1988, nr 9, s. 11.

²⁵ M. Dąbrowski: *Nierzeczywista rzeczywistość...*

kultury europejskiej. Ważną rolę odgrywa w niej mit „Mitteleurope” – wspólnoty cywilizacyjnej Europy Środkowej, której eksperymentalnym modelem były Austro-Węgry²⁶. Twórczość Kuśniewicza skłania do dostrzegania analogii pomiędzy kresem c.k. monarchii a kryzysem współczesnej kultury, doświadczeniami Polaka, Niemki, Żyda, Ukraińca, losami arystokracji polskiej, francuskiej i niemieckiej, pograniczem ziem polskich, niemieckich, francuskich, hiszpańskich itp. Andrzej Kuśniewicz jest pisarzem galicyjskim, ale znacznie bardziej europejskim. Ekspozowany tak często przez badaczy kosmopolityzm w pisarstwie autora *Stref* to jeszcze jeden argument przemawiający za tym, że nie można ograniczać jego twórczości do związków z jedną kulturą²⁷. Sytuowanie utworów kowenickiego pisarza w nurcie galicyjskim prowadzi prędzej czy później do „unieruchomienia” ich w obrębie historycznych i geograficznych wymiarów dawnej Galicji. Tymczasem jedną z najistotniejszych cech tego pisarstwa jest dynamika. W twórczości Kuśniewicza widzę raczej swego rodzaju antropologię różnorodności, przejścia i przemiany. Jego utwory nie ukazują form zastygłych, lecz świat w ruchu, mieniący się wieloma barwami. Dynamikę eksponuje narracja, w której często wykorzystywane są techniki wręcz filmowe. Przedstawiana rzeczywistość zazwyczaj jest niejednoznaczna, ukazywana jak przez szybki tytułowego witraża „raz na czerwono, raz na błękitno lub zielono” (W, s. 432). W *Nawróceniu* narrator, przywołując w pamięci nie istniejący już świat galicyjskiego, żydowskiego miasteczka, przekonuje się, że jest „kolekcjonerem kameleonów”, gdyż nawet wspomnienia jak kameleony zmieniają barwy „z roku na rok, lata całe” (N, s. 212). Nawet przeszłość nie przypomina zatem w tej prozie eksponatów zgromadzonych w muzeum, lecz jest wciąż w ruchu paradoksalnie, nadal ulega zmianom. Zarysowana w twórczości Kuśniewicza przestrzeń stanowi doświadczenie różnorodności (kultur, języków, religii), natomiast ramy czasowe utworów tego autora ukazują przede wszystkim momenty przełomowe.

Żywiołem pisarstwa kowenickiego autora jest przemijanie. Autora *Witraża* szczególnie fascynuje schyłek epoki i momenty przejściowe w kulturze²⁸. W tej

²⁶ *Puzzle pamięci...*, s. 74–85.

²⁷ Zob. m.in. J. Błoński: *Bezładne rozważania starego krytyka, który zastanawia się, jak napisałby historię prozy polskiej w latach istnienia Polski Ludowej*. „Teksty Drugie” 1990, nr 1, s. 16.

²⁸ Skoncentrowanie uwagi na momentach przełomowych sprawia, że proza Kuśniewicza skłania do stawiania pytań o istotę i rolę tradycji, gdyż – jak pisze Jerzy Szacki – właśnie tego typu sytuacje w sposób szczególny intensyfikują refleksję na ten temat: „Tradycja staje się ważnym przedmiotem myśli społecznej dopiero wtedy, gdy zaczyna się dostrzegać rosnące zagrożenie *status quo* przez zmianę społeczną. [...] Krótko mówiąc, artykulacja problematyki tradycji dochodzi do skutku wówczas, gdy pojawia się coś, co tradycją nie jest, gdy realna staje się perspektywa detradycjonalizacji i powstanie jakiejś zasadniczo nowej kultury, postrzeganej jako lepsza lub gorsza od »odziedziczonej«”. J. Szacki: *Tradycja*. W: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Pojęcia i problemy wiedzy o kulturze*. Red. A. Kłoskowska. Wrocław 1991, s. 208–209.

perspektywie dwa wydarzenia mają charakter graniczny: pierwsza i druga wojna światowa. Niewątpliwie pierwsza wojna w twórczości Kuśniewicza to prawdziwy koniec wieku XIX i epoki dobrego cesarza²⁹. W *Królu Obojga Sycylii* rok 1914 oznacza zagubienie (także moralne) – przy dźwiękach operetki i w barwach secesji rozpoczyna się umieranie dawnego świata. Inaczej w *Lekcji martwego języka*, której czas akcji przypada na rok 1918. W tym utworze ukazany został pełny rozkład dawnego porządku, obumieranie. Definitywny koniec przyniosła jednak druga wojna – uświadamia to tragedia bohatera *Eroiki*, dramatyczna zagłada kresowych dworów ukazana w *Mieszaninach obyczajowych* i śmierć żydowskich miasteczek przedstawiona w *Nawróceniu*. Kolejnym momentem przełomowym są lata sześćdziesiąte i początek siedemdziesiątych XX wieku – czasy wyraźnego kryzysu i przewartościowań w kulturze – ukazane w *Trzecim królestwie* – oraz stan wojenny. To na jego przykładzie w przedostatnim utworze Kuśniewicza można obserwować zarówno szczególne naciski związane z tradycją i narodową mitologią, jak i pierwsze symptomy „zmierzchu paradygmatu romantycznego”³⁰.

Bohaterami utworów Kuśniewicza są zazwyczaj postacie transgresyjne, przekraczające granice w sensie dosłownym i metaforycznym, takie jak: Wacław Rzewuski (polski arystokrata, ale równocześnie ataman Rewucha i emir arabski), Henryk Rzewuski (uznany autor *Pamiętek Soplicy* i skazany na zapomnienie Jarosz Bejła, którego dziełem są kontrowersyjne *Mieszaniny obyczajowe*), Adam Poniński (patriota i zdrajca w jednej osobie) czy bohaterowie *Lekcji martwego języka*: słoweński chłopiec Kikerić, przemieniony w austriackiego porucznika Kiekeritza, i nadleśniczy Alois Schwanda *vel* Alojzy Szwanda. Także w wymiarze egzystencjalnym i metafizycznym fascynują Kuśnie-

²⁹ „Kończyła się nasza *la belle époque*, przedłużona sztucznie aż poza rok 1914. Porządek utwierdzony sto lat temu przez Święte Przymierze”. A. Kuśniewicz: *Moja historia literatury...*, s. 172–173. Bohater jednej z powieści Kuśniewicza wspomina: „Gdy nadszedł rok osiemnasty, wszystko się nagle urwało w smrodzie karbolu i jodoformu, a ja założyłem na rękaw czarną krepę żałoby. Kończyła się *la belle époque*, której nie znałem, ale która tkwiła u wezgiłowia mego dzieciństwa, umierała na moich oczach wiek dziewiętnasty, który przetrwał z uporem aż do śmierci dostojnego monarchy” (E, s. 29–30).

³⁰ Maria Janion pisze o stanie wojennym, że stał się trzecią (po pierwszej i drugiej wojnie światowej) kulminacją romantyzmu w wieku XX. Ethos Solidarności z lat 1980/1981, który zyskał dość powszechne narodowe uznanie, sprawił, że odżyło myślenie kategoriami kultury romantycznej, ponownie rozkwitły dawne stereotypy i symbole: „Odwoływał się on [ethos Solidarności – E.D.] do silnie zakorzenionego w świadomości polskiej zespołu wartości heroiczno-romantycznych, posługiwał się wzorcem szlachetnego polskiego idealizmu poświęcającego wszystko dla walki o wolność. Dlatego nieraz mówiono o ostatnim powstaniu polskim, ale bezkrwawym. »Solidarność« przejęła i po swoim rozbudowała romantyczną kulturę emocjonalną, jej patetyczny patriotyzm i wierność niepodległościowym ideałom. Stan wojenny pogłębił tę romantyczną emocjonalność, manifestacje tożsamości narodowej wykorzystywały symbole, gesty i rytuały kultury romantycznej, zwłaszcza zaś martyrologicznego mesjanizmu”. M. Janion: *Zmierzchu paradygmatu*. W: Eadem: *„Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś”*. Warszawa 1996, s. 11–12.

wicza momenty przejścia, sytuacje graniczne, styk młodości z dojrzałością i dojrzałości ze starością (bohaterki *Witraża*: Mado i Taida de Lioncourt), życia i śmierci, rzeczywistości i nierzeczywistej rzeczywistości (*Stan nieważkości*), pogranicze ja – inny, ja – drugi (przyjaciół, *alter ego*, sobowtór w powieści *W drodze do Koryntu*). W obliczu przełomowych wydarzeń historycznych, w zmaganiach z ich konsekwencjami samowiedzę zdobywa zarówno kat – bohater *Eroiki*, jak i ofiara – koblencki adwokat z *Trzeciego królestwa*.

Spojrzenie na pisarstwo Andrzeja Kuśniewicza z perspektywy antropologii literatury pozwala uchwycić dynamikę tej prozy, zmusza bowiem interpretatora do ruchu, do przesuwania się od antropologii kultury (badania kontekstu kulturowego) do antropologii filozoficznej (zwrócenia uwagi na zjawiska uniwersalne)³¹. Sądzę, że twórczość kowenickiego pisarza pozwala na uwzględnienie tych dwóch typów analizy antropologicznej, gdyż (nie minimalizując znaczenia uwikłań w kontekst kulturowy) dostarcza także przesłanek do refleksji nad doświadczeniami o charakterze ponadczasowym, ilustruje mechanizmy i zjawiska, które stanowią materiał do analiz typu filozoficznego. Twórczość Kuśniewicza prowokuje do refleksji na temat człowieka, do poznawania siebie przez kulturę, przez innego, dlatego konieczne wydaje się szersze potraktowanie perspektywy antropologicznej. Spojrzenie przez pryzmat określonej kultury prowadzi do hermeneutyki antropologicznej, dla której podstawą jest idea zrozumienia innego:

To zrozumienie, oparte nie tylko na empirii czy nieświadomych analogiach do własnego bagażu doświadczeń, ale przede wszystkim pracowicie budowane w procesie żmudnego poznawania różnic i podobieństw kulturowych, ma na celu poznanie innego człowieka przez poznanie systemu kulturowego, tworzącego naturalny kontekst jego działań i ich rezultatów. Istotnym medium w tym procesie była i jest literatura, ale dopiero świadome i celowe przypisanie wartości jej aspektom referencjalnym legitymizuje procedury poznawcze hermeneutyki antropologicznej.³²

W swoim rozumieniu antropologii literatury korzystam także z ustaleń Magdaleny Rembowskiej-Płuciennik, która terminu tego używa w znaczeniu

implikowanej przez dzieło literackie sumy wyobrażeń na temat człowieka, jego podmiotowego doświadczania świata, sytuacji egzystencjalnej, duchowo-cieleśnej natury i relacji ze światem. Tak rozumiana antropologia literacka nie jest zbiorem poglądów autora, lecz implikacją poetyki utworu, to znaczy historycznie zmiennych konwencji literackich służących reprezentacji ludzkiego doświadczenia. Interesuje mnie zagadnienie, za pomocą jakich środków formalnych proza współczesna może tematyzować i reprezentować fenomen człowieka jako podmiotu przeżywającego

³¹ Ewa Kosowska nazywa antropologię filozoficzną „drugim biegunem” antropologii literatury. E. Kosowska: *Antropologia literatury...*, s. 36.

³² Ibidem, s. 21.

samego siebie, poznającego i oceniającego. Traktuję wobec tego tzw. literackie środki wyrazu jako potencjalnie znaczące dla wykreowanego w dziele obrazu człowieka obdarzonego własną aksjologią i nieobojętne dla ideologii utworu. Nie-obojętny dla jego wymowy może być wybór figury autorskiego narratora zamiast podawczej formy strumienia świadomości lub też kolażu niezidentyfikowanych głosów negującego tożsamość podmiotu wypowiedzi.³³

W takim ujęciu antropologia literatury oznacza badanie różnokulturowych, historycznie zmiennych sposobów komunikowania ludzkich przeżyć poprzez rozmaite kulturowe i artystyczne konstrukcje:

Umożliwia to wskazanie kręgów zagadnień, które obejmuje zarówno perspektywa antropologiczna, jak i literaturoznawcza – w centrum zainteresowań obu dziedzin znajdują się bowiem zagadnienia związane ze specyfiką kulturowego przekazywania indywidualnych i zbiorowych doświadczeń.³⁴

Dla antropologii różnorodności, przejścia i przemiany w twórczości Andrzeja Kuśniewicza charakterystyczne są – jak sądzę – trzy modelowe sytuacje. Pierwszą z nich stanowi spotkanie – dominuje wówczas postawa otwartości, dialogu i fascynacji innością. Drugą sytuacją jest konfrontacja, która oznacza zamykanie się, konieczność samodefiniowania w opozycji do innego, wyrażanie własnych racji. Trzecia – to uniki, ucieczki zarówno przed spotkaniem, jak i przed konfrontacją. Rodzą się wówczas dwa rodzaje pytań: po pierwsze, od czego się ucieka, i po drugie, gdzie, w co się ucieka i jakie są konsekwencje uniku. Szerokość i wieloznaczność wymienionych sformułowań uznałam za ich zaletę, gdyż dzięki temu mam nadzieję ominąć niebezpieczeństwo ponownego zamykania tej twórczości w ściśle określonych ramach. Spotkania (?), konfrontacje (?), uniki (?) mogą być zatem rozumiane zarówno dosłownie, jak i metaforycznie, rozpatrywane na poziomie świata przedstawionego utworów, ale także w odniesieniu do historii, biografii pisarza, a nawet w obrębie procesu lektury. Pragnąc podkreślić otwartość i wieloznaczność wyodrębnionych przeze mnie kategorii (ale również chcąc wyrazić świadomość wiążących się z tym wątpliwości), opatrzyłam je znakami zapytania. Spotkania, konfrontacje, uniki to w gruncie rzeczy również pytania, które stawiam utworom Kuśniewicza, i hipotezy na temat tego, czym może być lektura utworów tego pisarza dla współczesnego czytelnika (spotkaniem? konfrontacją? unikiem?). Poszukiwanie odpowiedzi na te pytania przekracza jednak ramy szkicu – zaproszenia do spojrzenia na twórczość Andrzeja Kuśniewicza z perspektywy antropologii literatury.

³³ M. Rembowska-Płuciennik: *Poetyka i antropologia. Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego*. Kraków 2004, s. 9. Zob. także: E. Kasperski: *Sprawa podmiotu. Szkic z antropologii literatury*. „Przegląd Humanistyczny” 1993, nr 5, s. 1–24.

³⁴ M. Rembowska-Płuciennik: *Poetyka i antropologia...*, s. 11.

Elżbieta Dutka

On certain tropes of the anthropological analysis in Andrzej Kuśniewicz's output

Summary

The author tries to explain why she proposes to interpret Andrzej Kuśniewicz's output from the point of view of the anthropology of literature. A point of departure for signalling certain tropes of anthropological analysis was the reflection on changes in the reception and estimation of the literary works under analysis. On the one hand, the localization of the writer by the researchers within the Galician (borderland) current resulted in significant elaborations, but it also provoked this literature to be pigeonholed, on the other. Therefore, it seems necessary to search for the tools which would allow one to pose new questions concerning Kuśniewicz's literary works and, simultaneously, would be able to convince the recipient about their topicality or outdatedness. Anthropology of literature appears to be a useful tool when accomplishing the task mentioned above. An attempt at interpreting this output from such a perspective indicates paying more attention to its cultural context, thorough recognition of the elements composing artistic visions, and the precise description of characteristics determining the Galician or European nature of *Eroica's* author's books. The anthropological reliability of the output under consideration arises from the biographical relations and the author's anthropological sensitivity (acute powers of observation, the ability to use sources effectively and so on). The recognition of the cultural context determines a convenient starting point for further analytical-interpretative analysis. Kuśniewicz was fascinated by the process of passing. As a consequence, he concentrates on the epoch's decadent moments, crucial historical events and critical situations in individuals' lives. The characters are striving to achieve self-knowledge, reach their self-awareness, they are searching for the roots of their identities. Kuśniewicz's books are characterized by the anthropology of diversity, transition and transformation, briefly speaking – the dynamics allowing to capture a critical look from the perspective of anthropology of literature.

Эльжбета Дутка

О некоторых путях антропологического анализа творчества Анджея Кусьневича

Резюме

Целью статьи является обоснование предложения посмотреть на творчество Анджея Кусьневича с перспективы антропологии литературы. Отправной точкой сосредоточения внимания на некоторых путях антропологического анализа стали размышления на тему изменений в восприятии и оценки произведений Кусьневича. Частое размещение исследователями книг этого писателя в рамках галицийского течения привело к появлению важных работ, но вместе с тем способствовало узкому пониманию этой литературы. Необходимым поэтому кажется поиск инструментов, которые не только открыли бы возможность задать новые вопросы творчеству Кусьневича, но также убедили бы в его актуальности или анахронизме. Кажется, что в осуществлении этой задачи может служить

помощью антропология литературы. Взгляд на творчество Кусьневича с этой точки зрения обозначает обращение большего внимания на культурный контекст, тщательное распознавание элементов, создающих художественное видение, и детальное описание того, что побуждает говорить о галицийском или европейском характере книг автора *Эроики*. Антропологическая достоверность творчества Кусьневича вытекает из связи с биографией, а также из антропологической впечатлительности писателя (склонности к наблюдению, умению использования источников и т.п.). Распознавание культурного контекста является благоприятным исходным пунктом для дальнейших аналитико-интерпретационных процедур. Кусьневич восхищается ходом времени, показывает декадентские моменты эпохи, переломные исторические события и предельные ситуации в жизни человека. Его герои стремятся к самопознанию и достижению самосознания, ищут источников собственной идентичности. Книги Кушневича характеризуются антропологией разнообразия, перехода и изменения – одним словом, динамикой, которая позволяет ухватить собственный взгляд с перспективы антропологии литературы.